ÑO XXXV — Nº 1770

EL DIA

MONTEVIDEO, DICIEMBRE 18 DE 1966

Suplemento Dominical fundado por don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



Zona del Parque Batlle y Ordoñez

(Fotografía Estudios Caruso)

Montevideo ofrece lugares de atracción por su progreso acelerado. En esta zona se aprecia el Bulevar Artigas inmediato al Parque Batlle y al Hospital Italiano, una de las obras más importantes construída a fines del siglo pasado, debida al talento del Ing. Andreoni.

tiempo de REGALOS!

tiempo de Soler



camisaco Fox, Mac Gregor y Cavanah's, tonos de moda $ **250.-**



muñecas Nicoleta Chiquitina, novedosas vestimentas $ **59.50**

colchoneta toma sol en plástico capitoneado, con almohada $ **95.-**

pantalón vaquero en Drill para dama, variedad de tonos $ **169.-**

túnica escolar para niña, crea de hilo 2 al 8 $ 115.- 10 al 16 $ **125.-**



cartera en cuero modelo clásico, fina terminación $ **379.-**

collar de 3 vueltas, en original fantasía $ **185.-**



vestido en algodón rayado, con detalle de bordado $ **129.-**





llegó el buen TIEMPO
lléguese a Soler
porque . . .

Soler tiene!
Soler conviene!

buzo sport calado, "Jerfin" variedad de colores $ **99.-**

juego de cama en crea rayada multicolor, 1 plaza $ **450.-**

AGUADA – CENTRO – CORDON – UNION – LAS PIEDRAS



En esta fotografía, tomada en 1926, se aprecia el trazado de los jardines ideados por Carlos Tahys, paisajista francés, que integran el Parque Batlle y Ordóñez frente al Bulevar Artigas.

o que se cambió, más tarde, pasándolo al Ministerio Instrucción Pública autorizándose *"el retiro de las uras de la Justicia que se habían colocado en él"*.

OLVIENDO AL TEMA

Con el desistimiento, por parte de la colectividad liana, de utilizar como sede hospitalaria el inmue- e de Soriano y Paraguay se afirmó la idea de cons- uir otro edificio en un lugar que ofreciera condicio- s más favorables a la finalidad perseguida.

Para seguir mejor este relato ubiquémonos en el empo, retrocediendo al año 1876. Por esa época los cargados de buscar el lugar adecuado recibieron la erta de un terreno de área aproximada a las nueve il varas cuadradas situado en el camino llamado *"de s Pocitos"*. El ofrecimiento no tuvo andamiento de- ido a las pocas posibilidades que, por ese entonces, nían de *"vender la casa antigua"*.

Tal circunstancia se mantuvo hasta que se con- retó su venta entre la colectividad italiana y la ma- onería, personificada por el Gran Oriente del Uruguay.

Con la formalización de la venta llegó la opor- unidad deseada. La colectividad italiana recibió, en- onces la oferta de un terreno de *"veintinueve mil aras cuadradas"* de superficie, ubicado en las inme- iaciones del paraje llamado TRES CRUCES, *"entre l Camino Maldonado y el Camino de los Pocitos"*, a azón de *"cincuenta centésimos la vara cuadrada"*.

Previa consulta con médicos prominentes llama- los a dictaminar sobre las condiciones higiénicas del lugar se resolvió la adquisición a razón de cuatrocien- os sesenta y cinco milésimos ($ 0,465) la vara cua- drada.

La escritura se otorgó el 19 de enero de 1883.

APORTE DEL ESTADO

Según el título de propiedad el terreno debía te- ner una superficie de 21.820 metros cuadrados, que resultó mayor al efectuarse el deslinde, acusándose un sobrante de tierras *"pertenecientes al fisco"*. El Es- tado, según consta en la Escribanía de Gobierno y Hacienda, resolvió donarlas como aporte a la finalidad social de la obra.

PROPIEDAD DEL REY

No obstante ello la Comisión Edilicia, delegada de la colectividad italiana, declaró en escritura pú- blica firmada el 4 de octubre de ese mismo año 1883 que, tanto la parte de área comprada al señor Ramón Topete y Carballo el 19 de enero, como la obtenida el 4 de julio por donación del gobierno uruguayo pasaban a propiedad del rey de Italia en compensa- ción por la venta del inmueble ubicado en Soriano y Paraguay.

SE PROYECTA EL NUEVO EDIFICIO

Todas esas gestiones condujeron, pues, a la cons- trucción de un establecimiento de beneficencia desti- nado *"all'asilo ed all'assistenza degli italiani, così come dei cittadini orientali e d'altre nazionalità"*.

Con este noble propósito y atento a las condicio- nes requeridas la "Comisión Edilica" redactó las bases del concurso teniendo en cuenta *"las leyes higiénicas y el capital disponible"*.

Al llamado a concurso se presentaron varios pro- yectos de los cuales se aceptaron seis y se *"rechazó uno del ingeniero Andreoni por haberse presentado fuera de plazo"*.

TRIUNFA EL INGENIERO ANDREONI

Realizados los estudios comparativos de los pro- yectos admitidos la "Comisión Edilicia" resolvió recha- zarlos por no llenar las condiciones establecidas y con- siderar, en cambio, el proyecto del ingeniero Andreoni por cuanto su autor *"había sacado todo el partido posi- ble de las dimensiones y de la configuración del te- rreno"*.

Entre las razones invocadas se dijo que satisfacía *"todas las leyes arquitectónicas e higiénicas excepto en la parte relativa a la exposición solar, defecto que podría corregirse suprimiendo la enfermería central o destinando mayor área de terreno para ampliar el jardín opuesto a la enfermería"*.

Es interesante insistir un poco más en el fallo laudatorio del tribunal dictaminante por cuanto los asesores, ingenieros y médicos, llamados a opinar re- solvieron aconsejar el proyecto *"por sus méritos y ven- tajas, por la buena distribución de los locales, por su buena arquitectura, el buen gusto de la decoración y la armonía, la majestad y la severa elegancia del con- junto, estimando muy aceptable el proyecto bajo esta relación..."*

SE INICIAN LAS OBRAS

Aprobado y ajustado el proyecto a las directrices impartidas, se dispuso *"construir por el momento una parte, por cuanto el todo habría requerido gastos que el estado de caja no podría soportar sin perjuicio de que el resto se edificara a medida que lo permitiera el progreso de la población italiana"*.

Así se hizo y, en esa forma llegó hasta nosotros uno de los edificios más notables de la arquitectura finisecular, que significó para el talento de Andreoni el reconocimiento de sus dotes intelectuales y el pago de un premio consistente en *"cuatrocientos pesos con la entrega del diploma que lo acreditaba..."*

La piedra fundamental se colocó con gran pompa y solemnidad el 21 de setiembre de 1884, en presen- cia del Presidente de la República, General Máximo Santos. Durante la ceremonia se inició, en el mismo palco oficial, una colecta para socorrer a las víctimas del cólera que, por entonces, hacía estragos en tierra italiana.

El presidente Santos encabezó la colecta con un aporte de mil pesos, a la que siguieron varias de cien a cargo de cada uno de los ministros allí presentes entre los que se encontraban el doctor Herrera y Obes, el doctor Terra, el señor Lindolfo Cuestas y el general Máximo Tajes.

Las obras se terminaron en 1890, inaugurándose el hospital el 1º de junio de 1892.

Esta es, en breve síntesis, la historia de un edifi- cio que hace honor a quien lo proyectó y a la colec- tividad que lo auspiciara. A través de ella, se pone de relieve la perseverancia y el tesón de un grupo de italianos que supieron sobreponerse a toda clase de dificultades, sin excluir odios y rencores, para concre- tar, en un magnífico edificio, el deseo de colaborar al cuidado de la salud.

Sus valores arquitectónicos de líneas severas; su estilo renacentista, elegante y sobrio, movió a un gru- po de ciudadanos a proponer en 1942 que el Estado lo adquiriera para establecer en él el Museo Nacional de Bellas Artes. La iniciativa no prosperó por dificul- tades financieras.

PERENNE RECUERDO

Allí, en una de sus salas, se extinguió en 1929, la vida de don José Batlle y Ordoñez, gestor de la conciencia cívica nacional.

Ing. Ponciano S. TORRADO

(Especial para EL DIA)

(Fotos del Archivo Municipal)



La zona inmediata al Hospital Italiano muestra en esta foto, tomada hace diez años, una etapa de progreso acelerado en la evolución del lugar, llamado a ser, en futuro no lejano, uno de los centros cívicos más importantes de la ciudad.

EL HOSPITAL ITALIANO EN LA TRILOGIA DE ANDREONI



Fachada y entrada principal del "Ospedale Italiano Umberto 1º". En primer plano el obelisco que conmemora la consolidación de la Unidad Italiana. En el centro del hall un busto del Ingeniero Andreoni.

EN la historia de nuestra ciudad se destacan nombres que recuerdan a técnicos notables que pusieron su talento y su ética al servicio de su vocación. No debe asombrar, pues, que sus realizaciones perduren a través del tiempo conservando, en su actual lozanía, los valores que concitaron, desde un principio, la admi ración pública.

Entre esos nombres hemos recordado al ingeniero italiano *Luis Andreoni*, autor de varias obras que enriquecen el acervo edilicio de Montevideo.

Entre ellas hay tres que se destacan nitidamente. Son la sede del Club Uruguay, en la calle Sarandí frente a la Plaza Constitución; la Estación Artigas, ex Estación Central del Ferrocarril; y el Hospital Italiano, construído en la esquina que forma bulevar Artigas con la avenida Italia.

Ya hemos dicho, en otra oportunidad, que estas tres obras por sus características arquitectónicas y la sobriedad de su estilo constituyen una *trilogía* que muestra a las generaciones actuales las inquietudes realizadoras de este técnico prestigioso que puso su talento al servicio del país.



El Hospital Italiano el día de su inauguración el 1º de junio de 1892. Nótese la profusión de banderas italianas que engalanaron el novel edificio, expresión inequívoca del entusiasmo patriótico con que celebraron la realización de un anhelo.

EL HOSPITAL ITALIANO

En este mismo Suplemento nos ocupamos de las vicisitudes que vivieron los residentes italianos en el Uruguay durante muchos años antes de concretar la idea de levantar un hospital que fuera *"construido y mantenido con la contribución voluntaria de la colectividad destinada a prestar asistencia a sus compatriotas enfermos..."*

A ese proceso estuvo vinculado el edificio que se levanta en la esquina de Soriano y Paraguay, sede de la Inspección General del Ejército.

La historia de este edificio es la historia misma del actual Hospital Italiano, cuya concreción vino a premiar los esfuerzos y la perseverancia de la colonia italiana que vivió los acontecimientos históricos que tanto gravitaron en la economía y en el desarrollo de nuestro país, a mediados y fines del siglo pasado.

Así fue. La historia del Hospital Italiano cerró su primer capítulo con la venta del inmueble ubicado en Soriano y Paraguay que el gobierno de Italia hizo a la Masonería del Uruguay, y abrió una segunda etapa con la compra del predio ubicado en la intersección de avenida Italia y bulevar Artigas.

ACLARACION

A propósito de esta cita histórica dijimos en nuestra nota anterior, publicada en el número 1762 del 23 de octubre, que el local de Soriano y Paraguay fue adquirido por el Estado (1910) para *"instalar allí la Universidad de Mujeres al sancionarse la ley que eso disponía..."*

En realidad esta afirmación no trasunta fielmente los hechos por cuanto quisimos decir que ese edificio, a poco de ser adquirido por el Estado, se destinó a sede de la Universidad de Mujeres hasta su traslado al local de la avenida Agraciada. Corresponde, por tanto, hacer la debida aclaración, agradeciendo a UNO QUE SABE, que nos haya llamado la atención a este respecto. El lector, que así se firma, nos dice en su amable esquela que el Poder Ejecutivo adquirió ese inmueble para sede de los Tribunales Militares, des-

UN ASUNTO DE HACE NOVENTA AÑOS



ILUSTRACION DEL AUTOR

HARA dos años hice vacaciones en la estancia de un amigo, estancia un poco cimarrona pues su dueño lo era del todo.

Cierto día recorriendo el campo a caballo, mi amigo abrió una portera de enmohecidos goznes que daba entrada a un potrero solitario, y enderezó al monte siguiendo una huella casi esfumada por el tiempo. Señalándola me dijo:

—Este fue camino muy trillado que atravesaba un paso. Hace cerca de cien años que por él no cruza nadie.

Entramos al monte, espesísimo, y seguimos la huella hasta llegar al río. En realidad había allí un vado arenoso, magnífico. El agua discurría armoniosamente bajo la oscuridad casi lúgubre de las ramazones trenzadas. Callados seguimos y llegamos al otro lado. El camino se empinaba entre dos barrancas erizadas de coronillas y pitangueros. Y al salir al campo limpio el amigo me señaló una ruina, a la que parecía amparar un gigantesco ombú.

—Aquí vivió hace bastantes años el que fue juez del pago, hombre de dilatada fama. Rancho grande y firme tuvo. En él lo encontraron muerto un día. Deshaciéndose la quincha, resecándose el terronerío, la sabandija ganó adentro... y hoy, ya ves, menos que tapera.

Una mañana ensillé caballo —el amigo había ido al pueblo— y puse rumbo a la ruina aquella. Pasé el río, me bajé sobre la misma tapera, desensillé el caballo y me senté a la sombra del ombú. Luego que descansé un poco me dí en recorrer y huronear: palos carcomidos, hierros retorcidos, el poder del tiempo que todo lo vivifica y todo lo aniquila. Entre los restos de unos maderos que al parecer fueron un cofre —en el rincón más sombrío de la ruina— descubrí un cuero casi deshecho que envolvía algo ceñido por unas lonjas que ya estaban duras como acero... Y a mi vista saltaron unos pliegos de papel amarillo, llenos de palabras apenas legibles. En uno de ellos, que en el centro del paquete estaba y por eso mejor conservado que los otros, leí estas palabras, trazadas con hermosa caligrafía: *Asunto del pardo Custodio Vera.* Ante mí tenía parte del archivo de un Juzgado que hace noventa años impuso la ley en aquel lugar. Pude rehacer algunos textos a fuerza de paciencia y engrudo. Textualmente copio aquí la letra de aquel sobre Custodio Vera:

—En el día 21 de diciembre del año 1876 comparecieron ante mí el comisario Mayor Eufrasio Maurente, el Sargento Cristino Hornos y el vecino Celedonio Cabeda, los tres de mi conocimiento. El Sargento traía reatado al vecino pardo Custodio Vera de mi conocimiento. El Comisario denunció que el susodicho pardo era el autor del robo cometido hacía tres días, en la picada de Almirón, donde a la viuda de Venancio Alves, Doña Antonia Barceló, que del pueblo venía manejando un breque, acompañada por la negra Martina Zapata, de mi conocimiento las dos, le sustrajieron 1 baúl, 3 maletas y 3 cajones con surtido, y el dinero que llevaba. Mandé desmanear y sentar al dicho Custodio pues quien declara declara mal si está atado. Y le pregunté si sabía algo sobre el tal robo. Sí señor (respondió) la noticia ha cuajao por tuito el pago. (Pongo aquí las mismas palabras del preso). Le notifiqué que estaba acusado por la autoridad competente de ser el autor del robo. Se acomodó en el banco, pidió licencia para aviar un cigarro, entonó el pecho y declaró: La noche que le metieron uña a Ña Tunica (que así la nombran a doña Antonia Barceló) va pa tres días, yo estaba en la picada de Almirón con mi aparcero Mosquera, llamao el Tábano, a quien el señor Juez bien conoce. Juimos a pescar en el lagunón pegao a la picada que superiores tarariras dá. Ya habíamos apagao el juego disponiéndonos pa dormir cuando sentimos un ruidaje en las reboledas. Paramos como quien dice la oreja. Y cuasi en las mesmas narices de nosotros y calculo que sin maliciar que allí tabamos se ajuntaron el comesario, el sargento y el vecino aquí presientes. Y se combinaron de modo y manera de abijiar la viuda y cargarme el chivo a mi na más que porque tengo mi historia un poco renegrida y porque no ando nada bien con el mayor. Y aura le diré señor Juez que si usté quiere toparse con el baúl, las maletas y los cajones monte sobreinmediatamente en su cebruno y enderece al rancho del vecino aquí presiente, que yo lo acompaño con gusto. Allá ta tuito el camoatí que entodavía estos perdularios no se lo han repartido. Cuando yo, el Juez, salí y grité a mi peón Ciriaco Baraldo, de mi conocimiento, para ordenarle me ensillara el cebruno y volví a la oficina el Mayor Maurente, el Sargento Hornos y el vecino Cabeda se habían hecho penche y mesa limpia. Sólo se sentía el ruidaje de patas de sus montados. También batiendo patas salimos yo, el Juez, y mi peón Baraldo que llevaba en ancas al acusado Custodio Vera. Ibamos llegando al rancho del vecino Cabeda cuando de él iban saliendo los susodichos comisarios, sargento y vecino, sobrecargados los caballos con una carga encorpada. Les pegué el grito y descargué la pistola. Ellos descargaron los montados del surtido y se perdieron rumbo al Norte a pezuña batida dejando en el corredor el abijeo. Notifiqué a la viuda de Alves, se le devolvió todo menos el dinero que tal vez fuera en el cinto del Mayor. Cité al Juzgado al pardo Custodio Vera para certificarle su libertad. Me dijo: —Vea señor Juez: tuviera yo algunos galones autoridá sería, pero como no tengo más que lo puesto y a veces ni eso es que ando como bola sin manija. No tuviera aquella noche en la picada aura taba estirao en el cepo. Y menos mal que dí con un Juez como usté que es como poncho de paño nuevo y no cribao de sietes y aujeros como los de infante. Y mire: con un Juez como usté y yo de comesario dejábamos el pago más limpio y claro que agua de sierra. Usté por ser derecho como es y yo porque de torcido que soy conozco ande anida el mal, la picardía y el bandidaje. Comuniqué todo esto a la superioridad. Y conociendo el peso de las razones del pardo lo propuse para comisario. Hace ocho años él regentea el rancho policial, y junto conmigo tenemos la sesión según él declaró: como agua de sierra.

José MONEGAL

(Especial para EL DIA)

---

parsa, como también se le llamaba, al director o empresario y preguntaba:

—¿Cuántos hombres ponemos esta noche?

—La obra es medio floja... Convendría reforzar la claque...

Nosotros tenemos un recuerdo personal de las últimas claques del teatro Solís. Fue en los primeros años de vida de la Comedia Nacional. La noche de cada estreno se me apersonaba Rosario, el jefe y me decía:

—¿Qué órdenes para esta noche?

—Como siempre. Aplaudir bien los finales, llamar al autor y hacerlo hablar...

Pero ocurrió que una noche se estrenó una obra ante la total indiferencia del público. No hubo aplausos ni salida a escena. Llamamos a Rosario y avergonzado también ante su fracaso, me mandó a uno de sus hombres de confianza.

—¿Pero qué ha pasado esta noche? ¿Qué hizo su gente? No se levantó el telón ni para que saludaran los intérpretes!

—Mire, señor... lo que pasó es muy sencillo... Es que la obra no le gustó ni a la claque.

La respuesta había sido definitiva. Y también para la claque, que desde esa noche desapareció también del teatro Solís.

En su evolución, de acuerdo a la época, también en el teatro han quedado atrás usos y costumbres que mucho pesaron en su hora. Hoy, por otros medios, buscamos atraer al público, recuperarlo. La lucha es ardua y difícil. En Montevideo, las recaudaciones de una sola película, supera en el año a todos los teatros juntos. No vamos a negar el grado de superación alcanzado por el teatro en otros aspectos. Oímos decir mil veces y muchas nos acoplamos a esas voces, que había que terminar con los empresarios, con el divismo de las actrices y de los actores, con las obras sin mensaje, con la claque y con tantas otras cosas...

Y bien: casi todo eso se ha logrado. Pero... es hora de que también nos preguntemos: ¿Por qué el público se interesa tan poco por los espectáculos teatrales?

Angel CUROTTO

(Especial para EL DIA)

CUANDO LOS AUTORES SALIAN A ESCENA...



Florencio Sanchez en el escenario del Teatro Comedia de Buenos Aires

VIVIMOS una época avasallante, en que los acontecimientos se suceden con una precipitación que ya no nos permite asombrarnos. Los hombres y las ideas se transforman cada día y aunque dicen que la vida se prolonga, evidentemente, envejecen antes quienes no saben adaptase al nuevo ritmo. La ola del siglo arrasó y arrasa con vidas y costumbres y en el panorama artístico universal sus resultados o consecuencias son patentes. En lo que al teatro se refiere, se ha venido haciendo larga literatura al respecto y la brevedad de un artículo periodístico, nos limita a fugaces recuerdos de la época que pasó... y no volverá.

Nos referimos a cuando los autores salían a escena, las noches de estreno, a agradecer los aplausos que el público les tributaba.

Era una parte más del programa del espectáculo, culminación a veces con ribetes emocionales y otras, de tintes pintorescos, que tuvo su auge en el primer tercio del siglo. La salida a escena de un autor junto a los intérpretes al finalizar la representación de su obra, se cumplía después de un grito casi unánime del público de las galerías:

—¡El autor! ¡Que salga el autor!

Y después del aplauso con que se recibía su aparición, traído de las manos por las primeras figuras del elenco, venía el segundo pedido de los espectadores:

—¡Que hable! ¡Que hable!

Y aquí era la cosa. Los nervios del estreno y la emoción de mil manos aplaudiendo junto a la sonrisa burlona de algunos espectadores — siempre hubo "envenenados" y amargados en el teatro — transformaban al vigoroso dramaturgo o al ingenioso comediógrafo, en la mayoría de los casos, en un hombre insignificante que apenas lograba balbucear unas pocas palabras, y en tono tan bajo, que muchas veces determinaban aquel insolente grito del paraíso:

—¡Más fuerte! ¡No se oye!...

Ese final de espectáculos fue el corolario de todos los estrenos, en nuestro país y en el mundo. Y de la importancia que tenía, bastará con decir que cuando los autores asistían a la representación de algunas de sus comedias en otras ciudades, el empresario destacaba en carteles y programas en grandes letras: "Función extraordinaria con asistencia del autor"

En nuestro casi medio siglo de vida teatral, fuimos testigos de distintos episodios provocados por la presencia de los autores, en la capital y en el interior del país, donde junto a Carlos Brussa, Rosita Arrieta, Héctor Cuore y otras figuras tan significativas y sacrificadas de nuestro teatro, vivimos nuestras mejores horas.

Una noche en Minas, accediendo al pedido sentimental de un gran amigo, la compañía Brussa estrenó una pieza en un acto de un autor local. Obra endeble, muy conversada, transcurrió sin pena ni gloria, pero al bajar el telón no faltaron los gritos llamando al autor, que tenía en el teatro algunos incondicionales amigos. El actor cómico José O. Fernández, que hacía un agente policial en la obra, trajo de la mano al autor a escena, lo que determinó una expresión rápida de uno del público:

—Menos mal que te llevan preso! — lo que provocó el mejor aplauso de la noche.

Pero ahí no termina la anécdota que tiene una segunda parte. Al salir Brussa del teatro, se encontró con el amigo que tanto le había pedido el estreno y con aquel tono suyo de siempre, tan serio y tan sincero, le dijo: "Yo le dije a Ud. que esa obra era muy floja, que no iba a gustar... Por hacerle caso, amigo Ferreira, ya ve lo que ha pasado... Un fracaso!

A lo que el amigo Ferreira contestó:

—Pero si era lo que yo quería, don Carlos. Un fracaso! Así no escribe más!...

Frente a lo pintoresco, también fuimos testigos de otros episodios. La sensibilidad democrática de nuestro pueblo, tuvo dos expresiones categóricas aprovechando la presencia de los autores en escena.

Una fue en el escenario del teatro Artigas al estrenarse una comedia del humorista español Jardiel Poncela, poco después de finalizar la guerra de España. La definida militancia franquista del comediógrafo, presente en el estreno, motivó un escándalo de órdago, escalando el escenario parte del público en busca del autor... y no para que hablara.

El otro episodio, fue la noche del estreno de "La cruz de los caminos" de Justino Zavala Muniz, en el teatro Urquiza, a pocas semanas del golpe de Estado con que Gabriel Terra traicionara la legalidad, la Constitución y la libertad. La presencia del autor al finalizar el espectáculo — figura importante de la política nacional del frente democrático opositor —, provocó una ovación de varios minutos, con estentóreos gritos de "¡Abajo la dictadura! ¡Viva la libertad!" El pueblo, a pesar de los estrictos controles policiales había encontrado la válvula para expresar su primer grito de rebelión.

Pero si el público reclamaba muchas veces a los autores para aplaudirlos, también ocurría que cuando la obra no interesaba, procuraba expresarle su juicio adverso. En este sentido recordamos uno de los grandes escándalos ocurridos en los teatros montevideanos. Fue en el año 1919, en el teatro Politeama, durante la actuación de la compañía de Antonio Daglio. Se estrenaba una pieza cómica firmada por Pérez y Pérez, que se titulaba "Un otario a cuadros". Se aseguraba que la pieza había sido escrita por Ulises Favaro y Angel Méndez, periodistas de gran vena satírica y humorística, respondiendo a una apuesta surgida entre amigos, durante una de las habituales cenas de media noche. La humorada tenía chistes de todo calibre, pero la falta de ensayos conspiró contra el buen resultado, a tal punto, que ante las protestas del público, gritos y silbidos, Antuco Daglio, en medio de un gran escándalo, suspendiendo la representación, dijo:

—Señores, pido disculpa... Esta pieza la escribí yo... Pensé que ser autor me sería tan fácil como ser intérprete. Veo que me equivoqué...

Pero el público — por suerte, no es fácil engañar a los pueblos — no se lo creyó... Y el grito de uno que dijo:

—Mentira... Los autores son esos... Están allí... Ahí están los dos Pérez...

Y ante el escándalo general dirigido hacia el palco señalado, los señores Pérez huyeron despavoridos por los corredores del teatro hacia el escenario, donde tenían muy buenos amigos. Porque... ¿quiénes eran los señores Pérez del palco? Eran dos figuras populares de la vida nocturna y teatral montevideana, más conocidos por los "Ñatos Pérez". Siempre juntos — no eran más que amigos — sus vidas comenzaban al atardecer... pero siempre con la gente de teatro. En los camarines, en la mesa del Tupí Nambá, en los palcos las noches de estrenos, en los escenarios al terminar la función y cenando, después, con las primeras figuras en el "Jauja" o "Monterrey" o en el viejo "Aguila" de la calle Buenos Aires hasta al amanecer en el Pigall, en su mesa de amigos... Todas las figuras del teatro que pasaban por Montevideo, de Gardel a García Sanchiz y de Díaz de Mendoza a Parravicini, eran amigos de los "Ñatos Pérez". Y también ellos lo eran de todos, porque estaban siempre en las horas tristes del teatro... Y cuando su simple opinión se la requerían los empresarios, después de cada estreno, no tenían ellos más que dos respuestas:

—Con esta obra te llenás de oro...

—Con esta obra, mañana, velorio...

Y lo peor es que acertaban.

Ese entusiasmo popular por los autores, fue una expresión que se fue. El teatro, con los años, además de salas, público y otras cosas, ha perdido varias viejas costumbres... No sabemos si con razón, aunque si se la busca, se encontrará...



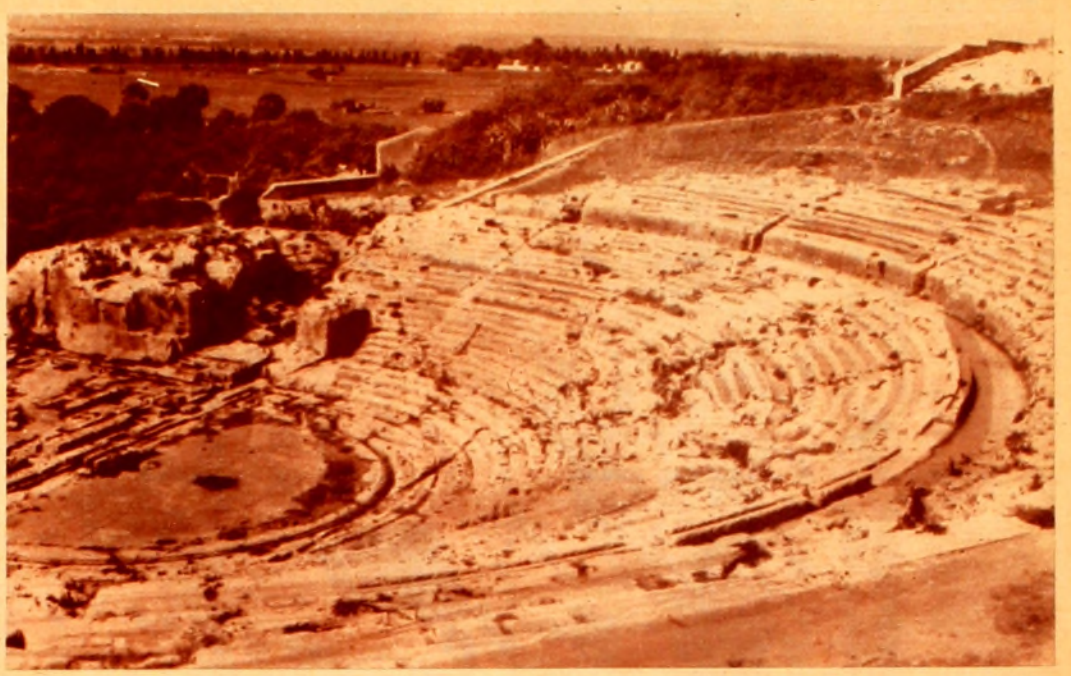
Ernesto Herrera saluda al público montevideano desde el escenario del Teatro Solis, la noche del estreno de "La moral de Misia Paca".

Ahora, el calor del público es cada vez menor. Las clases populares que colmaban las localidades altas ya no concurren. Es de alegrarse que esa diferencia de clases tan antipáticas que significaban los palcos y plateas con las galerías, vaya desapareciendo. Los nuevos teatros que se construyen en el mundo buscan la equiparación en las comodidades y los precios. Eso hemos ganado. Pero los que asistimos a aquellos grandes llenos de nuestros teatros, plenos noche a noche, tenemos que recordar con melancolía el griterío entusiasta y los aplausos "a reventar" de la gente de cazuela y paraíso. Bastaba que la claque lo iniciara, para que se volcara la adhesión estrepitosa de todos. Hemos dicho "la claque" y su sólo nombre nos trae recuerdos de otras de las cosas que se fueron...

La claque fue una verdadera institución en el mundo. (Claquer ou applaudisseur gagé" como lo llaman los franceses). Hemos sido testigos frente a grandes figuras del teatro universal, dramáticos y líricos, de cómo se indicaba al jefe de la claque los instantes en que debía arrancarse el aplauso, en una frase determinada de una obra dramática o al finalizar tal o cual romanza. Con los aplausos, cuántas flores también se pagaban para arrojar a determinada tiple o actriz en su noche de beneficio o despedida! Cuando nosotros nos iniciamos en el teatro, el único que percibía honorarios era el jefe, ya que el equipo era integrado por gente que, por la sola entrada a paraíso, cumplía su función de aplaudir... aunque no le gustara. Más tarde — primer síntoma del alejamiento del público del teatro — a los integrantes de la claque también se les abonaba un pequeño jornal. Y así ocurría que, las noches de estreno, se apersonaba el jefe o cabo com-



La fuente de Aretusa, en Siracusa.



Siracusa. Teatro Griego.

SIRACUSA

unidos y fundidos en forma tan armoniosa que representa, en mi parecer, ese espíritu, esa alma de Sicilia y de su gente prodigiosamente imaginativa y por tal, por verse rodeada de misterios imaginados, tremendamente supresticiosa. La nave central es prácticamente la única, pues las dos laterales muy estrechas son todavía los corredores o ambulatorios de la cella o la naos helena, entre la doble hilera de bancos de madera separadas por una roja alfombra, aparece adornada por guirnaldas de rosas blancas artificiales; el florido parral termina en un gran corazón, bajo el cual pasará la pareja de recién casados, pues la están adornando para una boda, el sacristán y bulliciosas ayudantes.

Y ya que de boda hablamos, crucemos la alargada plaza, entre los laureles floridos que adornan todas las calles de la ciudad, para visitar a la Venus Landolina, llamada así porque fue encontrada en los jardines de ese noble siciliano. En una habitación del Museo, cuyas ventanas abren sobre el mar, iluminada en ambos costados por el cabrillear del sol, aparece este magnífico mármol de comienzos de la época helenística que recuerda, en el púdico ademán, a la Venus de Médicis. Muy hermosas, también, las figuras de los *kouros*, efebos griegos.

Muy cerca y al borde del mar, aunque celosamente separada de él por una especie de concha de piedras y rocas, surge la Fuente de Aretusa, entre las plantas de los papiros egipcios que aquí brotan espontáneamente. En un barrio típicamente portuario, los cisnes bogan en las verdosas aguas para recordar la leyenda de la ninfa Aretusa que persguida por el río Alfeo, que corre en la Elida, se arrojó al mar, y apareció transformada en fuente de agua dulce en esta lejana isla península de Ortigia. Para rememorarlo, bajo el sol deslumbrante, unas sonrientes monjitas turistas, se toman fotografías apoyadas en la baranda de hierro; mientras los chicos rubios con sus cuerpos morenos saltan desde las vecinas rocas y se zambullen en el mar. Desde un lugar impreciso, como por otra parte sucede en toda Sicilia, llega música y también cantos.

La Oreja de Dionisio, el tirano, esas enormes canteras que con sus grandes grutas sirvieron de cárcel a los prisioneros atenienses, da otra nota trágica, sobrecogedora, distinta, a este paisaje humano de Siracusa. En conjunto poseen la forma de una oreja humana y una acústica muy sensible; la leyenda quiere que el tirano escuchara allí los secretos de sus prisioneros que morían de hambre y sed. Ahora, la Latomia del Paradiso, como se llama, está cubierta de hermosísimos jardines, y en las cavernas hilan el cáñamo con antiguos telares, los cordeleros.

Pero es muy probable que estas enormes cavernas sirvieran también para mejorar la acústica del vecino teatro griego, uno de los más grandes que existió en el mundo heleno. Bajo el sol radiante de la tarde, la roca calcárea deslumbra en las graderías, ordenadas en menor pendiente que las del famoso teatro de Epidauro. Más extendidas, parecen capaces de mayor cantidad de espectadores. Al fondo, más allá de las chimeneas que representan el mundo fabril y petrolero de la nueva Sicilia, el mar aparece como eterno marco final. No cuesta imaginar ese mundo, el paisaje de monumentos y casas de Siracusa que hizo exclamar a Cicerón: "La más grande de las ciudades griegas y la más hermosa que exista en el mundo".

Tomo asiento en esas graderías carcomidas por el tiempo; hacer de los movimientos cotidianos una suerte de rito evocativo, se me antoja que no sólo enriquece los viajes, les descubre su verdadero sentido, sino que da un nuevo motivo de continuidad a la vida. Yo sé, estoy cierto, de que a mi lado, sentado junto a mí, Teócrito murmura sus Idilios; más allá, está Esquilo, el padre de la tragedia (hasta en la imaginación, guardo las debidas distancias); Píndaro, muy cerca; y de nuevo lejano, uno de los padres de todo pensamiento humano: Platón, antes de que el tirano (ya no lo nombro, no vale la pena) lo vendiera como esclavo. Singular tirano, sin embargo, pues murió de dicha al saber que una de sus tragedias había sido premiada en Atenas (lo cual aboga en pro de la utilidad de los premios literarios).

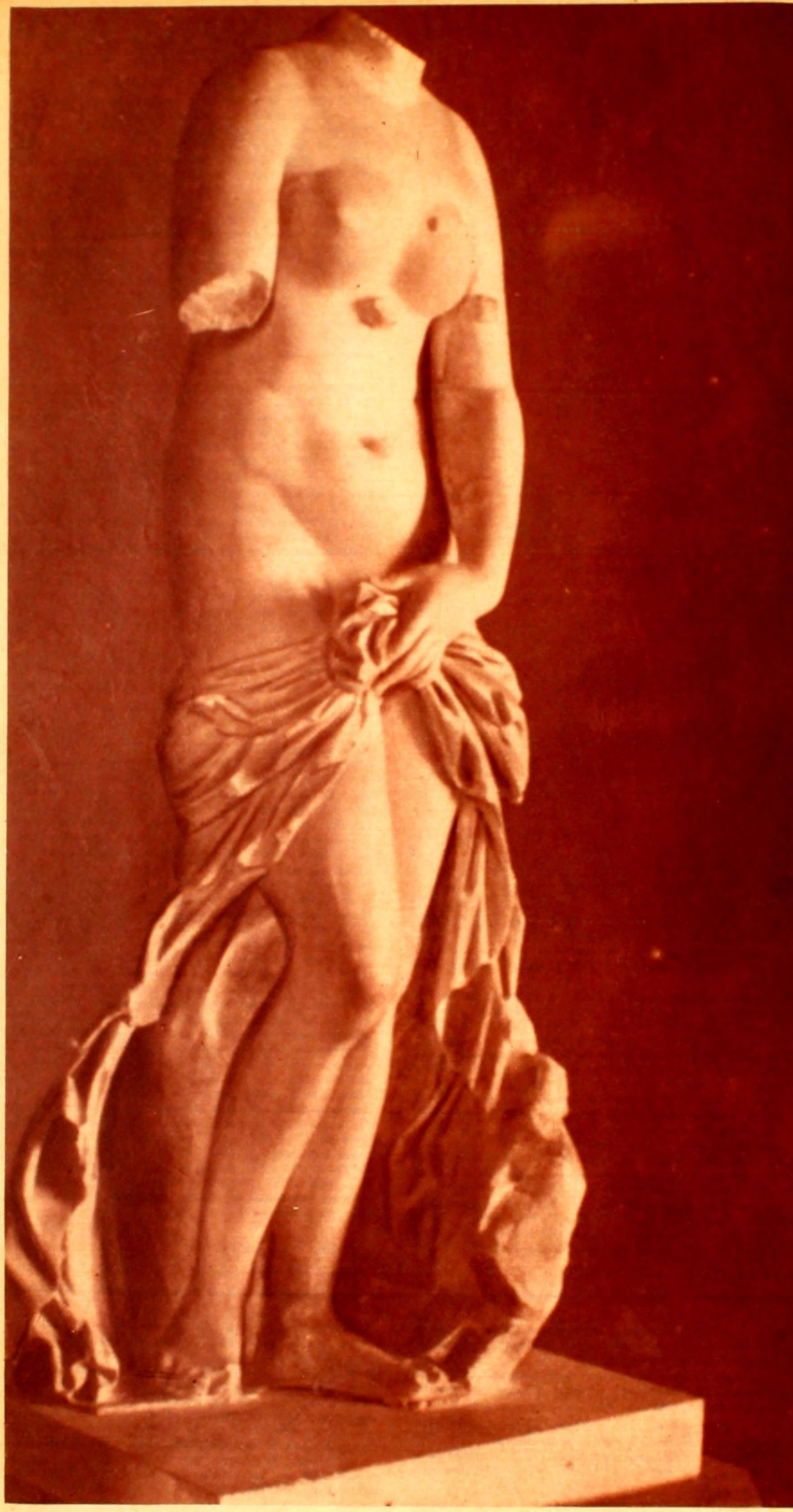
El teatro se va poblando de voces, las voces que lo marcan a través del tiempo. Latinoamericano, bárbaro hasta los tuétanos, me quedo en silencio aterrado. Atrás, lejos y demasiado cerca, los bloques de piedra de la imponente fortaleza de Euralio; la fuerza, domina todo. Domina todo hasta que las voces crecen. Esquilo y sus palabras gloriosas.

Abelardo ***ARIAS***

(Especial para EL DIA)



La gruta de los cordeleros, en la Latonia del Paradiso.



La Venus Anadiomene, llamada Venus Landolina, de Siracusa.

LLEGAMOS muy temprano al Park Hotel de Siracu un nuevo edificio en los alrededores de la ciuda a 15 minutos de auto de la estación. Nuestra venta se abre sobre el nuevo parque en plantación y arreg y, entre blancas casas modernas, a algunos centenar de metros, sobre el mar Jónico con su color de zafir un color incitante, que desearía tocar con la paln de la mano. Más allá la islita que los antiguos llam ban Ortygia, donde surgió Siracusa, la segunda coloni fundada por los griegos en Sicilia, la arcaica Sican La primera colonia fue Naxos, hoy Giardini, al pi de Taormina. La historia de la humanidad, nuestr historia. Santayana ha escrito: "A menos de compren der y respetar lo extranjero, no se percibe nunca e especial carácter de las cosas de casa o de la propi mente". "*Viaja*, me dije pues a mí mismo, *viaja* a menos en pensamiento, o si no acaso vivirás y morirá siendo un asno".

En este mar Alcibiades y Marcelo trajeron flota para conquistar a la más rica ciudad del mundo anti guo y a sus 150.000 habitantes. Sin saber exactamente por qué, acaso por sus ruinas pero sobre todo por sus palacios barrocos, en Siracusa se experimenta de inmediato la sensación del antiguo esplendor, cosa que en verdad no es común. Bastaría contemplar la plaza principal desde el atrio del Duomo. Los floridos lau reles de Apolo, nuestro laurel rosa, tienen algo de floreros votivos ubicados ante los palacios. Todo es barroco, el muy singular edificio de la iglesia de San Sebastián con su balcón corrido y de hierro forjado en el frente; el palacio Bosco, pueda que el más hermoso del siglo XVIII, y el Municipio, muy sobrio dentro de su magnífico estilo del XVII. Pero lo qu marca el espíritu de la ciudad se me ocurre que es el templo de Minerva, del siglo V a. C., que antaño tuvo puertas de oro y marfil, y que hoy conserva casi intacta su construcción (en particular las 12 magnífi-

Las voces de

cas columnas de mármol), transformado en iglesia cristiana desde el siglo VII, por el obispo Zosimo, cuyo excelente retrato fue pintado por Antonello da Messina. Columnas del más puro estilo dórico, estilo sobrio, geométrico, masculino, aparece hoy recubierto en el frontis por las curvas deliciosas del barroco, que por toda su gracia femenina. Lo pagano y lo cristiano



El templo de Minerva transformado en el Duomo de Siracusa, en el siglo VII.

ntre los años 1433 y 1439 esculpió una de las más populares: *La Cantoría* para ser colocada en omo de Florencia y actualmente en el Museo de a del mismo Duomo. Ella es una de las más es y deliciosas esculturas del arte italiano por leza de conjunto en el cual se funden la arqui-a, la escultura y la decoración, por la elegancia detalles y por la gracia con que está sintetizado lizado el carácter de la infancia en el ruidoso y jugar de los niños.

ero el mayor realismo resalta en las estatuas de rofetas, Jeremías y Abacuc, destinadas a la parte ior del Campanile de Giotto y que, por consi-te, debían ser vistas desde abajo y desde lejos. tello llamó a Abacuc, por su cabeza pelada, *lo one* — el gran zapallo — y de tal modo estaba echo de su obra que al dar su palabra jurada por nor que le profesaba *"per l'amore che porto al zuccone"*.

Aproximadamente por la misma época, si no algo rior, es la "Anunciación" de la iglesia de Santa e, notable por el equilibrio, la rica ornamentación decoro de las figuras labradas en la dura piedra na" de Florencia.

No queremos cansar a los lectores citando otras s de ese genio que dio nueva vida a la escultura ndiéndole el antiguo realismo itálico. Sólo recor-mos los trabajos ejecutados en Padua y los púlpi-de San Lorenzo en Florencia.

Llegó a Padua ya anciano, en el año 1443 y labró en la Basílica de San Antonio los parapetos del Coro, el altar mayor y el grupo de la Virgen y el Niño. Pero la obra que más proclamó en Padua la fama del artista fue la estatua ecuestre del gran "Condottiero" Erasmo da Narni, más conocido por su sobrenombre: *Gattamelata*. Es ésta la primera estatua ecuestre fundida en bronce después del advenimiento del Cristianismo. El modelado, de admirable finura y terminación, es sobrio y eficaz de modo que no disminuye el efecto majestuoso y orgánico de la masa. Sobre el caballo imponente y solemne, avanza el Condottiero vigilante y sereno como si con ojo avizor y con el oído atento pasara en reseña las milicias.

Grandes honores recibió Donatello en Padua; pero él quiso volver a Florencia: sentía la nostalgia de la mordacidad de sus conciudadanos. "Si me hubiese quedado en Padua — decía — al ser tan alabado por todos hubiese olvidado lo que sabía, mientras la crítica mordaz de mis conciudadanos me impulsa a estudiar y, por consiguiente, a obtener mayor gloria".

Volvió, pues, a Florencia; tenía setenta y cinco años y comenzó los dos púlpitos de San Lorenzo con bajorrelieves que son considerados como las obras más dramáticas que haya producido el arte italiano. La Crucifixión, concebida por Donatello para uno de los púlpitos, es un inmenso tumulto resonante de gritos de dolor Jesús que agoniza, el mal ladrón que se retuerce, las Marías llorosas, todas las figuras se animan de una vida febril en un conjunto de intenso dramatismo.

Se supone que la terminación del bajorrelieve se deba al escultor Bellano porque Donatello, ya octogenario y enfermo, no pudo dar los últimos toques a esta obra maravillosa.

Murió pobre y solo, ya que jamás tuvo familia. Era propietario de un terreno, pequeño y de poca renta — dice Vasari —. A pesar de esta pequeñez, los parientes que nunca se habían acordado de él, sabiéndolo anciano y enfermo fueron a visitarle en espera de aquella minúscula herencia. "Oído esto — agrega Vasari — Donato, que en todas sus cosas era bueno, " les dijo: —No puedo complaceros, parientes míos, " porque yo quiero, y así me parece razonable, dejar " ese terreno al campesino que lo trabajó, y no a vos- " otros que sin haber hecho en él nunca nada útil qui- " siérais con esta vuestra visita que yo os lo dejara. " Idos, pues, y que Dios os bendiga".

Contrariamente a otros genios de su raza, Donatello no profesó más que un arte: la escultura; pero en ella intentó todos los caminos, inició un grandísimo número de géneros diversos de modo que la Escultura del Renacimiento es como concentrada en él y lleva su sello.

Espíritu fecundo, inquieto e indomable, hizo surgir en el mundo un arte nuevo porque creaba las dificultades para tener la gloria de vencerlas.

Ing. Enrique CHIANCONE

(Especial para EL DIA)



Donatello. San Giorgio. Museo Nazionale. Florencia.



Donatello (1386 - 1466). Monumento a Gattamelata. Padua.

DONATELLO



Donatello. San Marcos. Orsanmichele. Florencia.

El 13 de diciembre de 1466 falleció Donatello. Este artículo es nuestro homenaje al genio de la Escultura en el 5º centenario de su desaparición.

EN el año de gracia 1404 la Signoría de la República de Florencia decretó que en el lapso de diez años todas las Corporaciones debían colocar en los tabernáculos exteriores de un hermoso edificio que se llama Orsanmichele, sito en el ángulo de Vía Calzaioli y Vía dei Lamberti, las estatuas de sus santos protectores. Como es sabido, la Signoría era una especie de gobierno colegiado compuesto por los delegados de las distintas Corporaciones de las Artes —nosotros diríamos de los Sindicatos—; y es sabido también que para ser elegido Miembro de ese gobierno era necesario estar inscripto en una de las Corporaciones y ejercer el arte, la profesión o el oficio correspondiente a la misma.

Había siete Artes Mayores y catorce Menores; las primeras eran ricas y poderosas, por eso a los cuatro años del decreto de la Signoría el Arte de la Lana —una de las siete Mayores— inauguró las estatuas de los Evangelistas, sus protectores, mientras el Arte de los Armeros —una de las catorce Menores— recién estuvo en condiciones de cumplir el decreto doce años más tarde, en 1416.

El Arte de los Armeros no era tan rico como el de la Lana o las otras Artes Mayores y no pudo darse el lujo de encomendar estatuas de bronce que eran mucho más costosas que las de mármol por las dificultades técnicas que presentaban la fusión y la *rinettatura*, es decir la terminación hecha con escalpelos, limas y cinceles; por eso los armeros encomendaron una estatua de mármol a Donato di Niccoló di Betto Bardi, más conocido por su diminutivo Donatello.

Donatello era ya famoso porque desde 1403 hasta 1406 había sido ayudante de Lorenzo Ghiberti en las puertas del Baptisterio y porque no hacía mucho había esculpido la estatua de San Juan Evangelista —verdadero precursor del Moisés de Miguel Angel— cuya admirable sencillez y amplitud de modelado intensifica la expresión de majestad y vigor en la mirada imperiosa y firme, y en la actitud solemne del cuerpo atlético, pronto a levantarse y actuar.

Y también era famoso Donatello por la grandeza de alma y por la generosidad. Se sabía, por ejemplo, que en su taller —en su *bottega*— tenía colgado de una cuerda un cesto lleno de dinero; cuando dantes o los operarios necesitaban dinero p mano en el cesto y sin decir nada a Donatello la cantidad que les parecía conveniente.

Y era voz pública el dictamen pronunc una controversia entre la Corporación de los Cu de Pieles y el escultor Nanni di Banco. La C ción de los Curtidores había encomendado la de San Felipe, su santo protector, a Donatell después les pareció más conveniente encom Nanni di Banco. Terminada y colocada la esta San Felipe, Nanni exigió que se le pagara una c mayor que la que le habían ofrecido los curtid Donatello; la Corporación no estuvo dispuesta garle y resolvió remitirse a la opinión de Donat la esperanza que, por envidia, estimara muy b obra de Nanni. "Pero se engañaron —dice Va porque Donatello les dijo: Este buen hombre ta su trabajo mucho más que yo; por eso, como ho justos que me parecéis ser, estáis obligados a p más de lo que me ofrecistéis a mí porque el t que empleó es mayor que el que yo hubiera empl

Hemos citado estos dos ejemplos para indi alma de ese genio de la escultura a quien la Co ción de los Armeros, según dijimos, encomen estatua de su santo protector. Y Donatello labró ellos la estupenda estatua de San Jorge cuya b resalta en la juventud, en el ánimo y en el val las armas, en una vivacidad fieramente terrible un maravilloso gesto de movimiento.

Desde el año 1412 hasta 1427 Donatello escu para la fuente bautismal del Duomo de Siena el " tín de Herodes", bajorrelieve que refleja la tend hacia la figuración pictórica, continuación del art pecialmente pictórico del trescientos que debía ll a su máximo exponente en las puertas labradas Lorenzo Ghiberti para el Baptisterio de Florenc

Análogamente a estas puertas, también en el " tín de Herodes" aparecen la multiplicidad de pla las fugas de arcos y la abundancia de figuras, Donatello no se limita a revelar su extraordin maestría sino que a lo bello y a lo pictórico ag un profundo sentimiento dramático.

Y reminiscencia del trescientos se encuentra t bién en la finísima y casi etérea "Asunción" que ad el monumento del Cardenal Brancacci en Sant'An a Nilo de Nápoles.

Mientras tanto, en colaboración con Michelo terminaba en 1427 el monumento al Papa Juan XX en el Baptisterio de Florencia, y a este propósito célebre la contestación dada a la protesta pontifi por haberse erigido un monumento a un Papa había abdicado a su alta investidura: *Quel che é fat fatto é* —lo que está hecho es un hecho.

Por el año 1430 fundió en bronce una de esculturas más características: el *David*, primera es tua enteramente desnuda que se encuentra en la cultura italiana después de la desaparición del impe romano.



Donatello. Busto de Niccoló de Uzzano. Museo Nazionale. Florencia.

HACIA UNA ONTOLOGIA DE LO ESPAÑOL

El duque de Osuna, por las calles de Nápoles, camina descabalgado. Francisco de Quevedo y Villegas —su par—, con las legendarias espuelas de oro y mano de escribir en el pomo de la espada que ció a Pacheco, descabalgado también, camina a su do.

Momentos antes, en las calles de Nápoles, al duque de Osuna, un mendigo le pidió limosna por or de Dios.

El duque de Osuna, no teniendo qué darle, le dio caballo...

*

Miguel de Cervantes Saavedra, el punto final del Quijote en la cuartilla, el negro agujero de la noche la ventana, apaga el velón, y a lomos de Clavileño transmigra a las estrellas.

Miguel de Cervantes Saavedra, la noche en la ventana, el punto final de la religión más hermosa del mundo en las cuartillas, sin tener qué cenar, transmigra a las estrellas...

*

En la hueste de Orellana —cuatro palos al desaire navegando el Marañón— un fraile con un parche en un ojo y la cabeza vendada, escribe en la costa del Amazonas el diario de la expedición.

En el combate de ayer —en el de hoy Dios dirá— la flecha que le entró por el ojo a fray Gaspar de Carvajal, vino a asomar por la nuca su punta siniestra.

Con el tirón, el cielo del mediodía ecuatorial dio en anticipo todas las constelaciones posibles...

*

Numancia y Sagunto son antorchas que iluminan —se ha dicho— el ámbito no siempre demasiado claro de la historia.

*

Las olas del mar de Vasco Núñez de Balboa, casi recién estrenado su nuevo cantar, van borrando, sin saber, una raya en la arena, una raya en la playa, nada más.

Francisco Pizarro, el meridiano del heroísmo en la punta de la espada, la moneda de la historia dando vueltas en el aire, los Andes por testigo, se juega a cara o cruz la dorada y tumultuosa partida del Perú.

*

El marqués de Salamanca, en el casino, con un papel encendido en la mano, está buscando algo debajo de la mesa.

A uno de los contertulios —hombre rico y tacaño por demás— al sentarse se le ha caído una perra chica del bolsillo.

El marqués de Salamanca, con el último billete de los grandes encendido, busca la perra chica para proseguir la partida...

En Tarifa, Alfonso Pérez de Guzmán, con un gesto, sin palabras, escribe el drama del Honor, la parábola de la Lealtad, las últimas consecuencias de una postura difícil de seguir.

En el adarve, por el vano de una almena, Guzmán el Bueno, como un sino, arroja a los sitiadores, por el aire, el hierro, del supremo dolor...

*

El mar de las Antillas y unas naves hundiéndose en la costa mexicana, forman la retaguardia de unos hombres que sin saber bien cierto adónde, caminan en pos del sol.

Hernán Cortés —señor de pluma y espada y agallas de titán— no piensa darse vuelta, no deja como Pulgarcito asegurado el regreso, ese retorno que antes de partir los previsores no tocados por el ángel del heroísmo se empeñan en asegurar.

Tierra adentro, imperio adentro, América adentro: sobre el Nuevo Mundo, como una mano amiga, se tiende la sombra tutelar y guerrera del apóstol Santiago.

*

El cencerro del leproso, su tintineo avisador, quiebra el aire transparente de la estepa castellana.

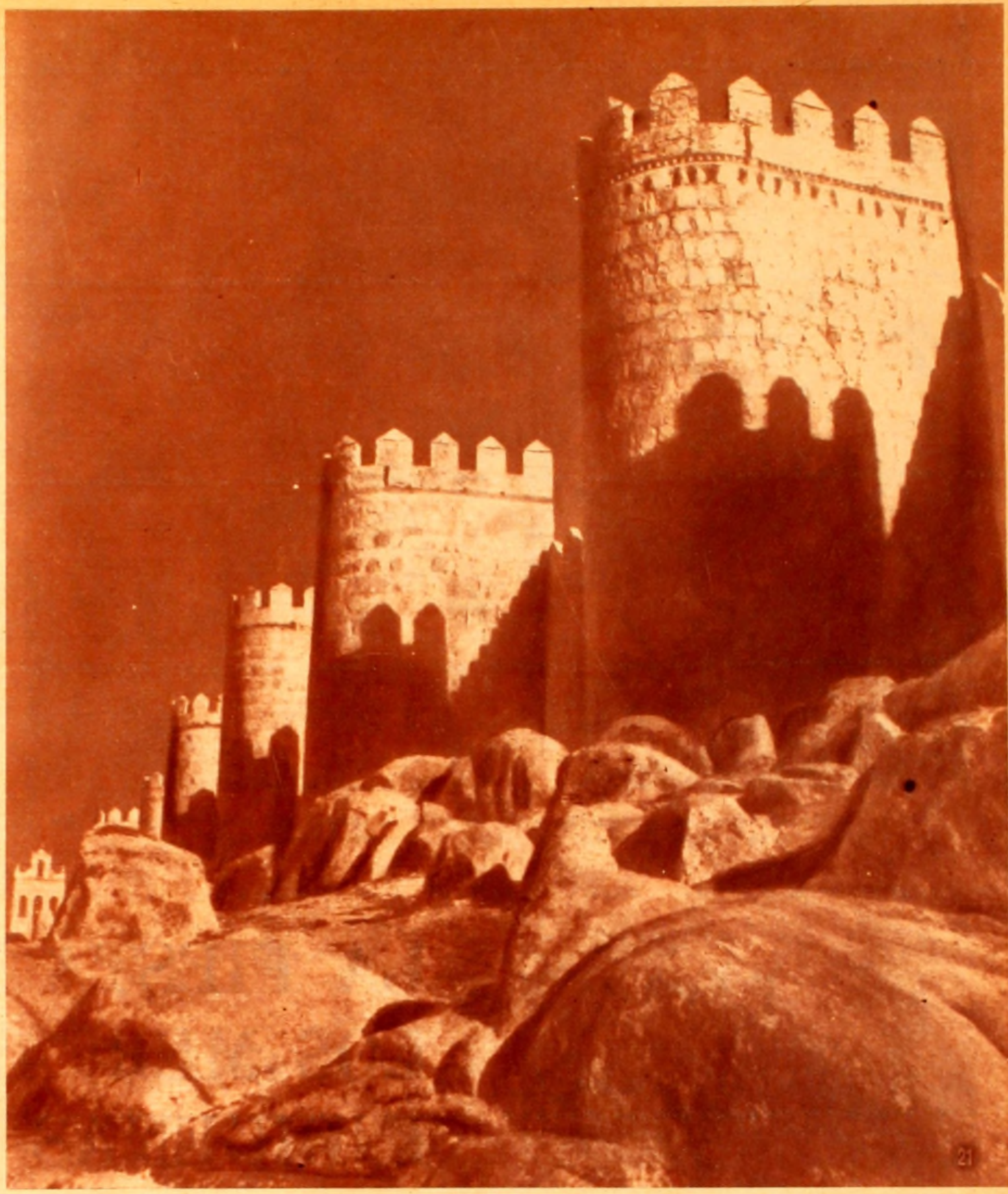
Ruy Díaz de Vivar, cargado de hierros, caballero en Babieca, el sol de la tarde por testigo, ante el reclamo mudo del leproso, no teniendo otra cosa que darle, le ha dado la mano...

Eduardo MARTINEZ ROVIRA

(Especial para EL DIA)

Iglesia de San Pedro, vista desde lo alto de la Puerta del Alcázar. Esta importante iglesia románica, se encuentra extramuros. Obra del siglo XII tiene planta de luz latina, con crucero muy largo.





Banda norte de las murallas de Avila. Construidas en el siglo XII, constituyen un cuadrilátero irregular de unos dos kilómetros y medio de largo, con muros de doce metros de alto y tres de espesor, flanqueados cada veinte metros, por 88 torres salientes de planta rectangular terminada en semicírculo o simplemente redondas.



Wieland Wagner.



Grace Bumbry, la "Venus" negra de Bayreuth.

HA MUERTO WIELAND WAGNER

"EL peso de la herencia" o "El genio a través de las generaciones": también así podría titularse este artículo sobre la muerte de Wieland Wagner acaecida hace poco en una clínica de Munich, cerca de su querido Bayreuth. Cuando se es bisnieto de Franz Liszt, nieto de Ricardo Wagner e hijo del —aunque menos ilustre de ninguna manera insignificante— Sigfrido Wagner, ¿qué camino tomar, qué senda elegir? Elección tremenda, sin duda. Wieland y su hermano Wolfgang (quien lo sobrevive) sentían la vocación musical innata en los Wagner pero no cedieron a la tentación de lanzarse a esta carrera apoyados en el nombre que llevaban. Sin embargo, una vida "burguesa", una oficina, algo alejado del mundo del teatro: imposible. Al terminarse la segunda guerra mundial cuando Alemania yacía entre las ruinas que ella misma había provocado sobre la Europa entera, nadie podía pensar en una resurrección precisamente del "santuario wagneriano" considerado por muchos como encarnación del espíritu ultranacionalista germánico. Había sido allí donde Hitler, aficionado (aunque a veces de gusto dudoso) a la música, había visitado solemnemente los festivales siendo recibido por los descendientes de Wagner, Winifred sobre todo, viuda de Sigfrido y madre de Wieland y Wolfgang.

Pero fueron estos dos muchachos que no se conformaron con la posición equivocada e injusta que el mundo adjudicaba a las obras de su ilustre abuelo. Si éste había cantado a las antiquísimas leyendas europeas —a la "Edda", canto heroico escandinavo, a Tristán e Isolda, símbolo multinacional de la temprana Europa, a Parsifal cuyos rastros se pierden en los primeros siglos cristianos—, ¿qué tenía que ver esto con el nefasto "espíritu" nacionalsocialista y la pretendida superioridad germánica sostenida por él? ¿No se había valido éste de varios de los más altos ideales alemanes para hechizar a un pueblo en buena parte soñador y romántico para conducirlo a los peores crímenes de la humanidad? Había que rescatar la herencia wagneriana. Y había que enfrentarla con el mundo cambiado, nuevo del año 1950. He aquí la misión que sintieron estos nietos, doble misión en el fondo: misión artística y misión política. Y la emprendieron.

Su realización pertenece hoy a la historia. Wieland Wagner que acaba de morir, conquistó un sitio en la historia del arte dramático. Hasta el último instante de su vida era blanco de arduas polémicas, fue un experimentador, un revolucionario. Pero de él arranca una nueva escuela de "regisseurs", de directores de escena operística. Las técnicas más modernas fueron puestas al servicio de los dramas wagnerianos, y luego de otras obras también. El primer campo de experimentación fue lógicamente el teatro de Bayreuth. Wieland consiguió renovar el interés en los dramas del abuelo, atraer nuevas masas hacia la "colina verde", aquel extraño teatro ideado y realizado por el genio desmesurado y egocéntrico de Ricardo Wagner, desencadenar violentísimas polémicas alrededor del mundo sobre sus ideas de novedosas puestas en escena. Se habló de "descachivachear" (si el término "entrümpeln" en alemán puede traducirse así) la escena, y con esta expresión poco respetuosa cayeron los antiguos símbolos que Wagner abuelo había utilizado en sus dramas. Había éste señalado para cada escena objetos realistas, los nietos suprimieron todo lo que era visión demasiado concreta, naturalista. Estilizaron todo, trabajaron con luces, con proyecciones; agruparon los cantantes y especialmente los coros en la escena de manera casi geométrica, anti-realista. No dejaron casi detalle visible. Querían expresar una idea antes que un drama humano.

A los antiguos wagnerianos esta revolución les causó sumo malestar. Amaron a las antiguas calles de Nuremberg, las casitas con sus vidrios pintados, el taller de Hans Sachs, su farol que ilumina tenuamente la noche de San Juan y mil otros rasgos que figuran en las indicaciones del autor y que los nietos habían sacrificado en su revolucionaria puesta en escena de "Los maestros cantores de Nuremberg". Extrañaron el fresno en la casa de Hunding donde —en "La Walkiria"— se enfrentan Sigmundo y Siglinda por primera vez, el dragón de papel cuya boca escupía fuego mortífero, el bosque de cuento de hadas en cuyo claroscuro Sigfrido descansa entendiendo el canto de los pájaros. Nada de esto había quedado a través del "descachivacheo" de los nietos. Sin embargo, nuevas imágenes habían invadido el escenario. Y algunos, de extraordinaria fuerza. Cuando Sigfrido escala la roca protegida de fuego y se encuentra —en un instante de verdadera magia mística— con la mujer durmiente (la primera que ve, huérfano y criado solitario en un bosque) en la vida—, la escena de los nietos adquiere una grandiosidad que habría encantado al abuelo: se ve nada más que la tierra vacía, ligeramente curvada como si se estuviese en un supuesto confín del mundo, y arriba tocándola casi, un inmenso sol, símbolo del universo, que ocupa los dos tercios de la escena. La iluminación agrega tonos mágicos a esta visión sobrecogedora de absoluta soledad, de fuerza telúrica.

El "nuevo estilo de Bayreuth", como se solía llamar a la obra de "los nietos" causó tremendo impacto. Poco después de iniciada atrajo masas crecientes de espectadores al teatro del abuelo. Y sobre todo, mucha juventud. Wieland y Wolfgang habían captado pues el "espíritu de la época". Fueron imitados en todas partes. Hoy día ningún "regisseur" puede prescindir totalmente de sus ideas. Las ironías se han callado. (Al comienzo, uno de los diarios alemanes publicó una caricatura donde se veía el teatro de Bayreuth, un escenario despoblado y lo que se describía en la leyenda: "Anoche, después de la función, se ahorcó silenciosamente el espíritu de Ricardo Wagner"). A decir verdad: las puestas en escenas de Wieland y Wolfgang retrocedieron algo en extremismo, llegaron a corregir paulatinamente algunos evidentes desatinos demasiado "revolucionarios".

Si el aspecto puramente artístico de Wieland pudo discutirse, el político no halló más que franca adhesión. Internacionalizó a Bayreuth de manera amplia. Si antes sólo artistas germánicos fueron invitados a actuar allí —salvo contadas excepciones como Toscanini, Kirsten Flagstad y pocos otros— hoy día el Festival de Bayreuth reúne a cantantes, directores de orquesta y también públicos de todas partes del mundo. Recordemos que Wieland confió el papel de Venus, la diosa de belleza y amor, en la ópera "Tannhäuser", a una cantante negra, la escultural Grace Bumbry; que Victoria de los Angeles cantó varios papeles allí, que Maurice Béjart y su "Ballet del Siglo XX" tiene allí actuaciones de palpitante actualidad.

Wieland Wagner fue un gran innovador. A su manera, un creador. De modo que no desmintió la sangre del ilustre abuelo, del ilustre bisabuelo. Y sentando —para no sucumbir a tan tremenda genealogía— su propia personalidad.

Kurt PAHLEN

(Especial para EL DIA)

Los nietos de Wagner trabajando con los cantantes.





Todavía en América, los mercados indígenas conservan buena parte de su fisonomía tradicional, como el famoso de Otavalo, en Ecuador, donde pueden adquirirse ponchos y telas tejidas a mano, de verdadera belleza.

lana de llama, la primorosa cerámica, las esculturas madera, los sabrosos frutos de la tierra que sólo patatas daba doscientas cuarenta variedades —para lo hablar de lo que en los mercados vieron, prescin- endo del deslumbramiento que habrán experimentado te la áurea opulencia de palacios y templos preco- mbinos?

El *tiangue* del Cuzco o del Potosí, los más sober- os y ricos, eran un verdadero espectáculo de color abundancia. La exhibición de las mercaderías, colo- das sobre el suelo, detenía la mirada del visitante. movilizadas, estatuarias, las llamas aristocráticas pa- cían vigilar los sacos de cereal, o de chuño, mientras amo conversaba con el brujo. Danza y bebida com- letaban la jornada.

Era la fiesta del pueblo, la reunión social de los rabajadores. Han pasado siglos, y los mercados indíge- as de América conservan, en buena parte, la fisono- nía tradicional. Hemos visto algunos. Sabemos de otros que todavía ofrecen el sabor, el pintoresquismo, la abigarrada estampa secular. Los hallaremos en Bolivia, en Paraguay, en Perú, en Ecuador, en Centroamérica. Recordamos el espléndido de Otavalo, donde esos mag- níficos indios que aún llevan luto por Atahualpa, te- jen en pocas horas telas que encandilan los ojos, con un seguro instinto de perfección estética.

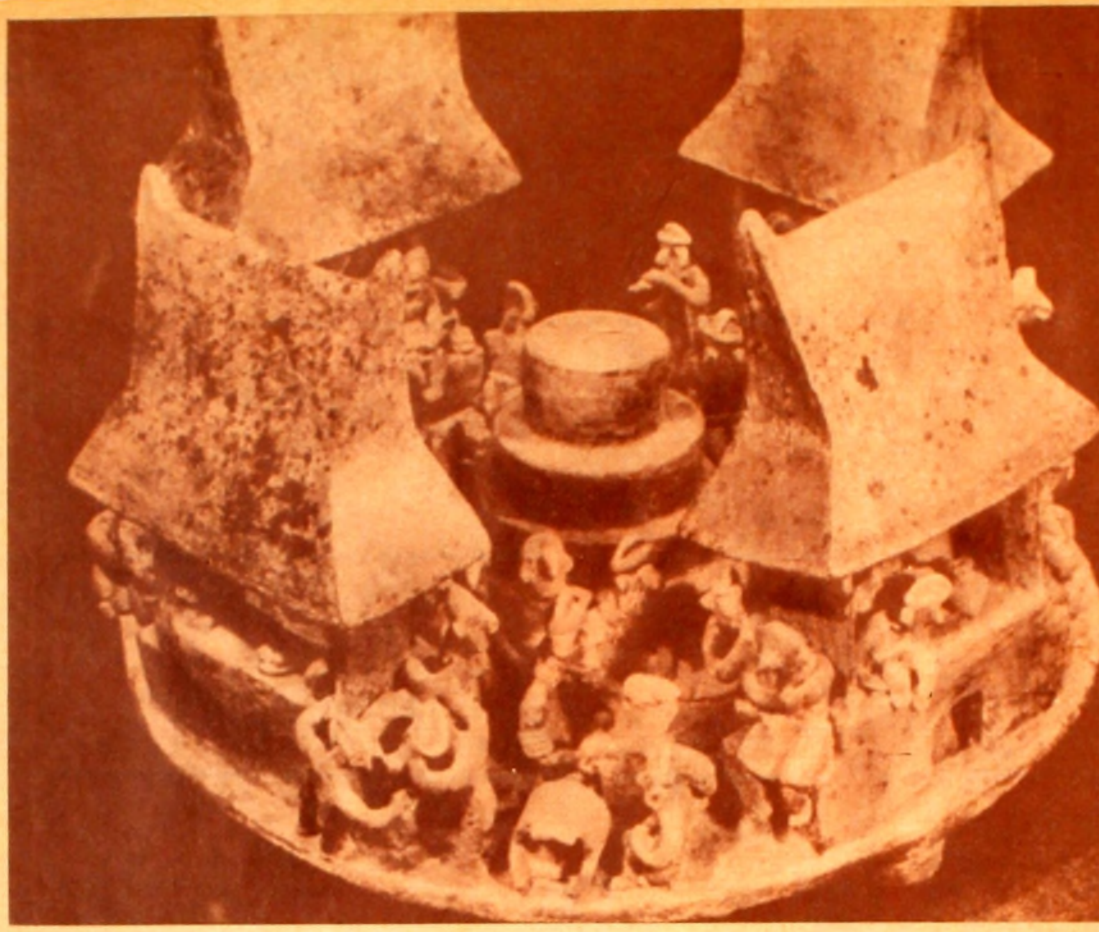
Y sentimos el mismo asombro, la misma admira- ción que sintieron hace siglos, los primeros hombres blancos que se detuvieron en el gozo y la sorpresa de los antiguos mercados americanos.

Dora Isella RUSSELL

(Especial para EL DIA)



En Mexico, en el mercado de Oaxaca, los campesinos continúan las mismas prácticas de sus antepasados, en el presente.



Plaza de un mercado azteca, en cerámica. Gente que compra y que vende, cocina y objetos empleados para hacer la comida, todo está representado en la primitiva escultura.

LA FIESTA VITAL DE LOS MERCADOS INDIGENAS DE AMERICA



Los soberanos no desdeñaban recibir noticias de otros pueblos, a través de los mercaderes viajeros. El grabado de un viejo Códice muestra a Moctezuma dando audiencia a unos comerciantes.





Los mercaderes vivían en sus propios barrios y tenían dioses propios. Arriba, vemos una asamblea y, abajo, a un mercader recibiendo un castigo. Si morían en el extranjero se les rendían iguales honores que a un guerrero caído en la batalla.

LOS templos y los mercados, fueron para el indio americano, lugares de obligada concurrencia, mucho antes del arribo de los conquistadores españoles. Los primeros eran el escenario que conjuraba al hombre a cumplir con sus dioses, a implorar la benevolencia de los temibles dispensadores de la lluvia, las cosechas, el trueno, la vida y la muerte, en la reiteración de un ritual complejo y elaborado que propiciaba las dádivas divinas. Bajo la íntima amenaza, la conciencia se encogía y doblegaba para satisfacer los terribles mandatos de deidades herméticas y crueles. Por eso en los segundos, halló una expansión que bien puede equivaler al ejercicio de una primaria sociabilidad, pues en los mercados centró no solamente el interés económico, la solución del problema generalmente duro de la subsistencia, sino, también, el encuentro con otros hombres, la conversación, el cambio de ideas, ese importante contacto humano no menos trascendente que el intercambio de productos. Un horizonte monótono, una existencia agobiada y sometida, tiranizada por las preocupaciones y eclipsada por la rutina, tuvo sin duda en los mercados una escapatoria, un modo de convivencia, y aun de aprendizaje: el hombre oía, preguntaba, se informaba, aprendía la lección cotidiana que brinda el roce con la gente. El primitivo habitante de América tuvo en los mercados ágora y universidad; hizo en ellos el ensayo mundano, al mismo tiempo que contabilizaba el cereal y pesaba el oro. Era la fiesta campesina, la humilde y abigarrada reunión de los artesanos, los pastores, los labriegos.

Para el español, fue revelación y asombro descubrir la inesperada amplitud de esos centros activísimos y concurridos. Cuando Cortés vio por vez primera un mercado azteca, quedó admirado de la in[...] variedad de objetos y productos alimenticios [...] bía en la gran plaza "tan grande como dos [...] ciudad de Salamanca, toda cercada de portales [...] dor, donde hay cotidianamente arriba de sese[...] ánimas comprando y vendiendo, donde hay todo [...] de mercadurías...". Y enumera con azoro "to[...] linajes de aves que hay en la tierra", que [...] venden; y la calle de los herbolarios, "donde hay [...] las raíces y yerbas medicinales que en la tie[...] hallan"; las casas "como de barberos" donde l[...] rapan cabezas; pieles de animales, "lo[...]a en gra[...] nera muy buena". Bernal Díaz añade al inventar[...] esclavas y esclavos, las ropas de algodón e hi[...] mantas, el papel o *amatl*, la sal, navajas de pe[...] tanta cosa que al fin pierde la cuenta y ex[...] "¿Pero, por qué he de gastar tantas palabras en [...] lo que venden en ese gran mercado? Porque [...] acabaría de contarlo todo en detalle".

Las referencias de Hernán Cortés y de B[...] Díaz aluden concretamente al inmenso mercad[...] Tlatelolco, activo, lleno de movimiento. "Llaman [...] quiztli al mercado", anota López de Gomara, y [...] "cada oficio y cada mercadería tiene su lugar seña[...] que nadie se lo puede quitar ni ocupar"; el cre[...] vio allí "desde tinajas hasta saleros", cosas de p[...] y de oro, inauditas platerías, un derroche de fru[...] de vinos; y, detrás de todo eso, la industriosa pr[...] cia del hombre. Cada mercado tuvo su especial[...] particular: plumas suntuarias y joyas podían esco[...] en el de Cholula; cerámicas, desde la utilitaria [...] la artística, y vestimenta, en el de Texcoco. Los [...] caderes que salían de Méjico en busca de los artí[...] más preciados, organizaban caravanas de indios [...] llevaban el cargamento a la espalda y recorrían e[...] sos territorios, y contribuyeron en buena parte [...] trazado de caminos; llegaban hasta Guatemala y [...] a Nicaragua. Cambiaban productos aztecas por pro[...] tos de otras regiones, y a los mercados de Mé[...] afluían las esmeraldas de Muzo, plumas de que[...] guatemaltecas, algodón, chocolate, aves vivas para [...] joyar la famosa pajarera real, oro panameño. [...] mercados de Méjico eran el lugar de cita de t[...] esas riquezas, para cuya adquisición la moneda er[...] grano de cacao. Desde collares de oro hasta escla[...] se cotizaban en tal unidad de trueque.

Es singular que en una nación guerrera como l[...] azteca, tuvieran tanto ascendiente los *pochteca* o c[...] merciantes. Barrios propios, propios dioses, y hasta leyes propias, indican un respeto muy particular hacia estos mercados. Sin duda, el beneficio que aportaban a la economía del país, los enaltecía a los ojos de las autoridades, no menos que la importancia de las relaciones humanas de pueblo a pueblo, que creaban vinculaciones de interés para el Estado, haciéndolos merecedores de protección y estima especiales. Porque, además, los mercaderes viajeros al ponerse en contacto con otras latitudes, traían datos, noticias, informaciones valiosas, que iban recogiendo de aldea en aldea y de mercado en mercado, y que proporcionaban a los jefes militares una noción más completa de la realidad extranjera.

No fue distinta la situación de los *opolms* mayas, que tuvieron en Xicalango su gran foco mercantil. Los cargamentos llegaban a grandes depósitos de piedra con techo de palma. Y un desborde miliunanochesco se volcaba en ellos, desde las narigueras de topacio y las verdes *tuns* tan preciadas como esmeraldas, desde tintes vegetales hasta esclavos que costaban cien granos de cacao, hasta las cosas indispensables y prácticas para el comer y el vestir. Y si buscaban más deslumbramiento los conquistadores, lo hallaron en el monumental mercado de Chichen-Itzá, abundante de oro, de jade, de obsidiana, de plumas de águila, de vasijas cuya magnificencia los asombró no menos que los tejidos y la orfebrería, desconcertándolos acerca de aquellos "salvajes" que, como en el caso de los mayas, hasta libros tenían.

¿Y qué no pensarían al descubrir las manufacturas del Incario, la finura casi impalpable de los tejidos


OPAR ESTÁ EN MAYOR PELIGRO DE LO QUE CREÍ... UN ESPIRITU MALIGNO FLOTA...
Tarzan
POR EDGAR RICE BURROUGHS
LA CIUDAD ESTA DESIERTA... PUEDO IRME TRANQUILO...
HE GANADO! DESIERTO! COMO LO PREVÍ!
YA LLEGÓ EL PARA-CAIDISTA... ¿PODRÉ AYUDAR?
¡PREVENGAN A TODOS LOS OPARIOS! ¡QUE SE OCULTEN EN LA BOVEDA! ¡QUIZAS TAR-ZAN LLEGUE A TIEMPO!
¡CALMA! AQUÍ NO HAY PELI-GRO.
3-6
1826
Tm Reg. U. S. Pat. Off.—All rights reserved
©1966 by United Feature Syndicate, Inc.
¡UF! EL PISO ESTÁ PAVI-MENTADO EN ORO.
TENGO EL PALA-CIO... ¿POR QUÉ NO SER EL REY?
NO HE OÍDO UN SOLO DISPARO... PUEDE QUE NO SEA ENEMIGO.

El Mundo en el LIBRO

Por WRIOTHESLEY

EL ALHAJADITO — por Miguel Angel Asturias. Ed. Losada. Bs. As., 1966. 161 págs.

Esta obra confirma la gran jerarquía narrativa del escritor guatemalteco que con títulos como "El señor Presidente", el más crudo testimonio de la dictadura en América, "Mulata de Tal", "Leyendas de Guatemala", ha llegado a ocupar la primera fila de la novelística hispanoamericana.



La prosa alucinada, rica de alusiones poéticas, de giros inesperados, se desliza ágilmente para contar en forma fascinante, la historia de un niño que busca el secreto del orbe extraño que le rodea, así como llegar a descubrirse a sí mismo, en función del misterio que gravita como una niebla sobre sus antepasados, pequeño y frágil señor de un poderío que rebasa su niñez y su comprensión, que aprende la soledad y el silencio de la muerte, rodeado de sombras, "inmóvil, furioso devorador de cañas dulces, fabricante de pequeños terremotos, dueño de un corredorcito habitado, como las casas, por muchos seres invisibles". El universo del niño comienza en ese corredor desde el cual empieza a ver pasar los días, interrumpidos en su opaco desgranar por la insólita presencia de un circo que epiloga con el incidente dramático del empresario quemado vivo entre los aplausos del público que lo toma por un número más del programa. Historias de suicidas, barcos espectrales y demoníacos, pescadores humildes que repiten de boca en boca las viejas leyendas lugareñas sobre los Alhajados desaparecidos, campanas que no repican, imponderable flotar de enigmas sin respuesta, entretejen el fondo de alegorías que encuadran la inocencia llena de dudas y preguntas del Alhajadito, en un lenguaje de suma poesía, condición suma del estilo de Asturias. Una de esas buenas novelas de las que puede complacerse nuestra literatura americana.

EL QUINTO DIA — por Alberto Pineta. Ed. Claridad. Bs. As., 1966. 174 págs.

Como "Narraciones mágicas e historias crueles" subtitula el autor este libro. En verdad, al relato se mezclan elementos inesperados, que mantienen vivo el interés del lector, unido a un estilo original, personal, lleno de vitalidad. Este cuentista argentino de larga actuación, es un narrador que conoce los resortos secretos de un tipo de cuento que, si no corresponde al estilo de los más novedosos y actuales, siempre se deja leer con agrado

GUIA DE ESTUDIOS — Edit. Universidad de la República. Montevideo. 1966. 120 págs.

Esta publicación será de suma utilidad para todos aquellos que deseen proseguir estudios superiores y no tengan aun definida su vocación. Hallarán en sus páginas, noticia detallada sobre las distintas carreras, condiciones y requisitos del aspirante, duración de los estudios en cada caso, plan de los mismos; perspectivas que se ofrecen, en cada campo, becas, y otros datos igualmente prácticos para orientar en la elección de una carrera o profesión.



FRANCISCO ESPINOLA

sombras sobre la tierra

SOMBRAS SOBRE LA TIERRA — por Francisco Espínola. Ed. Centro Estudiantes de Derecho de la Universidad. Montevideo. 1966. 367 págs.

El inolvidable autor de "Raza Ciega", consiguió en "Sombras sobre la tierra" cuya primera edición apareció en Montevideo en 1933, una de esas novelas crudas y profundas, que ponen al desnudo la tortura moral del protagonista, oprimido por sus dudas íntimas, desatendido en un mundo sombrío, animado de pasiones tu bias, que Espínola maneja con maestría y un realismo fuerte, vigoroso, que justifica esta tercera edición —agotada hace mucho la segunda, de 1939, y aparecida en Buenos Aires. Ha sido acierto de los editores escoger este título para que nuevas promociones puedan tener conocimiento de uno de los mejores valores de la narrativa nacional.

RECUERDO PARA JULIO J. CASAL

Se han cumplido en este mes siete años de aquella mañana en que a sus amigos nos sorprendió y acongojó la noticia inesperada de la muerte de Julio J. Casal. Y creemos que se ha hecho demasiado silencio en torno de aquella memoria. Porque fue muy alto poeta, muy abierto corazón, como para que se le olvide. ¿Cómo no recordar sus ediciones de "Alfar", la revista en cuyas páginas embarcaron tantos valores consagrados y noveles, su bonhomía, la blandura de su carácter, pero, por encima de todo, la calidad poética afinada, que hacía el fin fue otoñando en poemas melancólicos de rica sabiduría humana? Se le ha reprochado que en sus elecciones antológicas, primara un claro sentido de la amistad sin embargo, si de la amistad hizo culto, lo inspiraba la mejor de las noblezas. Al fin de cuentas no es otro el criterio que sigue rigiendo hoy en todas las capillas, con la diferencia de una arbitrariedad que niega a quien no pertenezca a ellas, caso muy diferente a la amistosa hospitalidad de Julio J. Casal para con sus colegas. Mas, reiteramos, fue en él, lo importante, el poeta, que quizás ha dejado su mejor testamento en ese entrañable "Cuaderno de Otoño" poblado de fantasmas y nostalgias. Cuando pase el tiempo y sea el de las revisiones definitivas, Julio J. Casal ocupará el lugar que merece la genuina jerarquía lírica que mana de sus versos.

Eras de Lluvia en el Distante Alamo

Eras de lluvia en el distante álamo.
De lluvia que se fue por los andenes
rosados de la tarde, y en las hojas
dejó dormido un ruiseñor de aire.

Aquella languidez te daba ausencia,
y te llevaba a un cielo gris, mecido
en soledad de lágrimas y en péndulos
sin tiempo.

Yo, desde mi niñez, estoy mirando
cómo del pecho frágil y pequeño,
te van brotando hasta cubrirte el hombro
las palabras que hoy hacen mi memoria.

Julio J. CASAL (uruguayo)



CARNAVAL — Evocación de Montevideo en la Historia y la Tradición — por Antonio D. Plácido Ed. Letras, Montevideo, 1966. 192 págs.

He aquí un estudio de novedosos aportes sobre los antecedentes y la evolución del Carnaval montevideano, encuadrado en dos fechas extremas: la procesión de Corpus Christi de 1760, hasta las fiestas de "candombe" y "llamadas" del presente. El autor reconstruye la vida colonial en la vieja ciudad de San Felipe, los candombes de esclavos, hasta llegar a la época en que nuestros Carnavales comienzan a tomar una fisonomía más acorde con nuevos tiempos, que ubica en la formación, en 1808, de una comparsa integrada por jóvenes de las mejores familias, que se llamó "La Mitológica", presidida por Federico Vidiella. El crecimiento de la ciudad obligó a mayores despliegues imaginativos, a perfeccionar los desfiles, a aumentar el número de carros alegóricos, a iluminar floridamente las avenidas por las que se hacía el corso, progresos que culminan en el Carnaval de 1900. Por último, Plácido se refiere al candombe colonial, a su coreografía tradicional, al lenguaje de los tamboriles, y la supervivencia del arte negro en las "llamadas". Todo ello con acopio de datos, cita de fuentes históricas, y una prosa colorida y amena, que hacen de éste, uno de los libros uruguayos más interesantes de estos últimos tiempos sobre un tema tan vinculado con el pasado, la historia y el folklore del Uruguay.

HOMBRES Y PAISAJES DE LA ARGENTINA — por Salomón Wapnir. Ed. Claridad. Bs. As. 199 págs.

La veteranía periodística del autor confiere a este recorrido entrañable por su tierra, una amenidad y un calor humano que contagian cordialidad y simpatía. El libro está formado por las notas que fue publicando en "La Prensa" argentina, y que reunidas integran un volumen que es un verdadero salmo de entusiasmo y devoción por su patria. Diez años de andanzas han dado este fruto de madurez, enriquecedora experiencia del hombre que ha ido descubriendo por sí mismo las bellezas naturales, el paisaje estupendo, el ritmo de las ciudades, los progresos, la importancia del individuo como instrumento de grandeza nacional, todo ello entremezclado con el pasado, la evocación nostálgica y encantadora de personajes y episodios incorporados ya a la historia de su país. Un libro grato, de buena prosa y saludable contenido.



LA MISION — por José Blanco Amor. Ed. Goncourt. Bs. As., 1966. 215 págs.

El autor, español radicado en Buenos Aires, intenta en esta novela una sátira de la que llama "Whisky culture", o sea, el ambiente de la diplomacia y las conferencias internacionales, matizado por escenas de amor, amante abandonado, conversaciones sobre política mundial, evocaciones de la guerra española, y una movida escena de cacería de un loro que grita "Borracho" y muere víctima de su insulto favorito. El autor maneja con amenidad sus tópicos, que pretenden calar en ese mundo frívolo movido por intereses y ambiciones; pero en general no pasa de la superficie. Bien escrita, se deja leer, si no se exige más que pasar un rato de distracción.